

Oswaldo Carpio

**CINE, COMUNICACIÓN Y CULTURA.
LA EXPERIENCIA DEL GRUPO CHASKI**

El Grupo Chaski quiere poner a consideración los supuestos de trabajo de sus ocho años, con un nivel de relato que pretende plantear el conjunto de elementos contradictorios que lo caracterizan y su metodología.

Antes, sin embargo, quisiéramos expresar algunas ideas, claves en la comprensión del Perú y su ubicación.

Perú: Mundos culturales en movimiento

Desde tiempos muy remotos el Perú ha sido un crisol de mestizaje de diversas culturas. Antes de la colonia se habían desarrollado horizontes culturales con logros significativos en lo tecnológico, social y cultural, acordes a las condiciones ecológicas existentes. La colonia significó el trastocamiento del orden social existente, iniciando un proceso de redefiniciones, resistencias, apropiaciones y hegemonías culturales. A lo largo de la época colonial y posteriormente durante la época republicana, se suscitó la incorporación de otras matrices culturales como la negra, la asiática, etc. que enriquecieron la pluriculturalidad ya existente.

El desarrollo e integración de todas las culturas fue frenado por el carácter impositivo y autoritario de la cultura hegemónica.

El Perú contemporáneo se supone multiétnico y pluricultural y se encuentra en una constante interacción que genera la consolidación de culturas populares.

Las culturas populares en el Perú no se pueden concebir sin la participación por un lado de las matrices culturales históricas, y de otro lado, por los elementos masivos presentes en la comunicación.

La falta de una perspectiva cultural en la formulación de políticas de desarrollo unido a otros factores ha contribuido a la desintegración y a la no consolidación de un proyecto nacional.

La crisis actual que amenaza con la desintegración del Estado y se manifiesta en los altos índices de violencia tiene su origen en la incomprensión de las culturas hegemónicas sobre las subalternas y se caracteriza por imposibilitar la comunicación y generar mayor violencia.

En los últimos 30 años el Perú empieza a cambiar radicalmente. La población rural inicia una inmigración compulsiva y masiva que le dá un nuevo rostro al país. Aparecen las grandes ciudades. La ciudad colonial de Lima (dominada excluyentemente por una minoría blanca) empieza a transitar lentamente en los 60 y violentamente en los 70 y 80 a una ciudad india, mestiza, cosmopolita, extraña, en la que las características principales son la informalidad y el nuevo rostro mestizo.

Cuando hablamos de la Lima de hoy, lo hacemos pensando en una ciudad que se transformó radicalmente y que, en el contexto general del país y de América Latina, vive un proceso de cambios inesperados e insólitos. Está, estamos, en la búsqueda de nuestra propia identidad.

I. "Yo soy de la calle.

A mi me gusta estar en la calle.

La calle es mi libertad."

(Testimonio de uno de los niños de Juliana)

Esta es, de alguna manera, la definición de millones de ciudadanos (migrantes, hijos de migrantes) de la ciudad de Lima.

El *Grupo Chaski* se funda en 1982 en uno de los momentos de mayor efervescencia migratoria, resultado de la crisis económica general, la crisis del agro y la violencia política que expulsa a cientos de miles de personas de los andes a las ciudades de la costa.

Chaski es un Grupo urbano y desde esa ubicación se ha proyectado al país. Ha intentado abordar lo andino pero con dificultades. Su visión ha sido externa. Se ha movido en un conflicto cultural: ser personas de la ciudad que deben abordar toda la problemática nacional; pero, el mundo andino de su propio país, les es poco conocido. Por eso decidieron tratar la problemática urbana. La de Chaski fue una opción por la cultura urbana. Por hacer películas desde adentro, asume el nombre de los antiguos comunicadores del impe-

rio de los incas, los Chaskis, sistema que funcionó y que puso la *comunicación* al servicio de todo un pueblo.

El reto es hoy mayor. Se trata de lograr lo mismo contando con la tecnología moderna.

No es un organismo homogéneo, a él concurren historias personales, culturales e ideopolíticas diversas. Es un ente crítico, conflictivo y contradictorio. En él confluyen diversas culturas, etnias, historias, etc. que explican su existencia. Están unidos en la responsabilidad de ser comunicadores sociales comprometidos, bajo la idea de José María Arguedas de apostar a la unidad en la diversidad, a la unidad de todas las sangres que forman el Perú.

La historia de Chaski es, ahora, parte de la historia del cine en el Perú, especialmente en el abordaje de la realización cinematográfica y en la creación de la imagen del mundo popular.

Esta pluralidad hace que la realidad afecte a sus integrantes de distinta manera y es la causa de los diversos abordajes al mundo urbano y las propias contradicciones inherentes al colectivo de cine.

Finalmente, es afectado por la violencia de la ciudad. Esta violencia es terrorista, política, social, cultural, racial y religiosa y se viene desatando. Tratamos de responder a esa realidad con nuestra posición teórico-práctica.

II. Expresiones culturales de la ciudad.

Urbe y medios de comunicación

¿Como entiende Chaski la cultura? Considera que la cultura es la totalidad de la experiencia humana que se manifiesta en todas y cada una de sus actividades. Es desde esta pluralidad que se constituye en uno de los ejes centrales del desarrollo de cualquier sociedad. No existen culturas superiores o inferiores. Todos los pueblos tienen una determinada cultura.

La cultura es un proceso dinámico y contradictorio que está presente tanto en lo cotidiano como en el curso histórico de los pueblos. Supone una transformación continua que no se agota en manifestaciones concretas del arte, la reacción intelectual y el desarrollo de lo científico y tecnológico, sino que implica la interacción humana expresada en la comunicación social.

Cualquier proyecto nacional es indesligable de la cultura, pues ésta tiene un peso gravitante en la dinámica social. El desarrollo de la cultura nacional es inseparable del desarrollo de la cultura universal. Se realiza en un proceso conflictivo de interacción por el cual suceden influencias de ambas culturas.

Las prácticas culturales apuntan al fortalecimiento y consolidación de una comunicación democrática que es base para creación de una sociedad, justa, plena, solidaria, donde se realicen todas las aspiraciones individuales y colectivas.

En los medios de comunicación la cultura hegemónica impidió el acceso a las expresiones musicales populares. En la radio se escucha por primera vez un vals peruano en los años 40. La música andina tiene espacio en la radio marginalmente en programación de madrugada, en los años 40. Luego va desapareciendo lentamente de la programación.

En las últimas décadas, en el nuevo contexto de protagonismo popular, de predominio de la televisión, el movimiento popular va tomando espacios en la radio regional y más tarde en la nacional.

Va a ser en los años 80 con la explosión de la música *chicha* que la radio es inundada por las expresiones musicales de los migrantes. Se crean chichódromos (salas de baile muy populares) y florecen orquestas y disqueras en todo el país.

Vuelven a proliferar los coliseos que en los años 60 se dedicaban al huayno. En los 80 todo lo popular se desborda, pero es despreciado por las culturas hegemónicas, por el Perú oficial.

La televisión es el caso de más clara discriminación étnico cultural. Una minoría la controla como grupo de poder oligopolítico. Pese a eso, debilmente se va haciendo presente la cultura popular. Pero continúa avanzando y es expectante su rol futuro.

III. Cine del Grupo Chaski

Se elabora dentro de la nueva cultura que se vá formando, de tal manera que busca nutrirse de los impulsos creadores de los protagonistas del mundo urbano.

La idea cinematográfica

La idea para una realización cinematográfica parte de múltiples aproximaciones. Es el resultado del seguimiento permanente. Tratamos de ser fieles a lo que nos dictan los hechos. Esa es nuestra base, nuestro punto de partida y de llegada.

El examen permanente nos ha planteado ubicar temas centrales: niños y mujeres, los que son en todo el país, pero especialmente en las ciudades, los que más sufren las consecuencias de la crisis general. Es en virtud de estas aproximaciones que nacen *Miss Universo en el Perú* (film documental), *Gregório* y *Juliana* (dos largos que mezclan documental y ficción) y los *Retratos de sobrevivencia* (serie de cortometrajes documentales).

Expresamos así la situación de decenas de miles de peruanos que en la ciudad hacen uso del máximo de creatividad, las más variadas e increíbles formas de trabajo para mantener a sus familias. Ellos están reflejados en las películas señaladas.

Investigación

Con el tema y la idea escogidos, se dá inicio a una nueva etapa de investigación, esta vez más rigurosa y precisa que la anterior. *Gregório*, por ejemplo, se nutre de la labor de investigación con diez niños recién llegados de la sierra. Trabajo que aborda a partir de entrevistas grabadas, sus historias personales, fantasías, frustraciones, juegos, sexualidad, trabajos, educación, escala de valores, etc., etc. Es una labor de largo aliento en la que se va generando con los investigados espacios de comunicación, lográndose ir adentrándose en sus diversos mundos y descubriéndolos.

Para *Gregório* se investigó, también, la vida de los niños ya establecidos en la ciudad, con el fin de lograr el conocimiento de los mundos culturales en conflicto. *Gregório* intenta expresar el choque cultural que se produce en los millones que llegaron a la ciudad en las últimas décadas. Todo esto desde la mirada de un niño.

Más de un millón de espectadores vieron *Gregório* en las pantallas, tanto en los circuitos comerciales, como en los populares alternativos. Siete y medio millones la han visto por la televisión comercial. Y decenas de millones en el mundo.

En *Juliana* se hizo un trabajo de investigación, similar pero más rico que en *Gregório*. Tuvo como protagonistas a los niños de la calle. Con ellos se trabajó sus historias personales. Se hicieron entrevistas a decenas de niños, se tomaron fotografías, se visitó las calles de concurrencia, se conversó con especialistas.

En *Juliana* el *Grupo* se movió con mayor facilidad en su mundo más conocido: el urbano.

El guión y los actores

El concepto es que el guión debe ser abierto y flexible. El hecho de partir de una realidad en permanente modificación obliga a un guión susceptible de ser modificado cuantas veces sea necesario, como resultado, precisamente, de la interpelación que la escena social plantea. Las modificaciones al guión se hacen incluso momentos previos al rodaje, o en el propio rodaje.

Los actores, escogidos en el trabajo de investigación o como consecuencia de éste, son las mismas personas que en la vida cotidiana personifican o protagonizan diariamente, lo que van a representar luego en las imágenes cinematográficas. Ellos proponen cambios al guión cuantas veces es necesario, incorporando sus lenguajes, deseos profundos, ideales, frustraciones, etc.

Entonces, el guión abierto a los protagonistas, permite profundizar aún más en sus mundos, abarcándolos en sus matices y sutilezas.

Tanto en *Gregório* como en *Juliana*, los miembros de los respectivos *equipos de realización* convivieron con los niños a lo largo de más de tres meses, espacio físico-temporal, que permitió, a niños y adultos, crear un espacio de comunicación, en el que se desarrolló una actividad creativa febril y un intercambio cultural entre niños de distintas procedencias y experiencias de vida.

La creación de personaje

El Grupo Chaski a partir de su experiencia, habla del método persona-personaje. Este consiste en que el personaje de las películas es, también, el mismo de la vida real, a partir de que el actor es un no-actor, es decir, es un actor natural, que protagoniza en la película lo que en la vida real vive. Pero, este mismo actor natural, escenifica la vida de decenas de personas que no están en la película realmente; es decir, están simbólicamente a partir del personaje de *Juliana* y *Gregório*, expresan a un nivel real y simbólico, el mundo auténtico de decenas de personas.

Chaski trabaja principalmente con actores no-actores o con actores no profesionales. Esto por la opción ya señalada de buscar ser fieles a la realidad, a la cultura de los personajes de sus películas.

Los escenarios de las películas

Los escenarios de las películas de Chaski son los de la ciudad, son auténticos, no son sets creados exprofeso. Se trabaja en los lugares en donde los personajes reales protagonizan sus vidas. El lugar de filmación es por lo tanto la calle, el tugurio, el callejón, el circo pobre, el taller informal, la gran avenida, el mercado mayorista, la barriada, etc.

No extraemos a los personajes de sus mundos. Vamos a sus mundos y desde allí, con ellos, damos vida a las obras cinematográficas.

Para llegar a esos escenarios, Chaski busca llegar a acuerdos con las organizaciones de vecinos, barriales, populares, según el caso para entrar a esos lugares y poder filmar.

Esto debe concretarse en acuerdos basados en la reciprocidad, en los que el *Grupo* cede algo a cambio de la posibilidad de usar ese escenario o locación.

El sonido. La banda sonora

En todas sus películas opta por los sonidos de la urbe. El bullicio de las calles y avenidas, su estridencia, sus silencios dramáticos.

La música presente en las películas es la que fluye de la historia y de la cultura de los protagonistas. Así, en *Gregório*, los sonidos y la música inicial son andinos; son sonidos articulados. A nivel idiomático está presente el *quechua*. En la música el huayno del Callejón de Huaylas.

Cuando los personajes principales (inmigrantes) van llegando a la ciudad, los sonidos y la música van cambiando. Se van transformando en *chicha*, que es la música con la que termina la película.

En *Juliana* la banda sonora en general y la música en particular son más complejas, expresan diversos mundos culturales urbanos: chicha, salsa, negro, criollo popular, etc. Aquí, los niños participaron en la creación de la canción y la música, manifestándose en ella sus propios mundos culturales.

El rodaje

El rodaje es un espacio de comunicación conflictivo para Chaski pues allí se van a expresar las diversas percepciones que tienen de la realidad y como las expresan artísticamente. Chaski intenta crear desde la perspectiva de los sectores una nueva propuesta estética, la que refleje estos mundos.

El interés de Chaski de reflejar esos mundos con la mayor fidelidad posible, se expresa en el uso de los testimonios directos de los actores-protagonistas, de sus historias, que entran a cortar el relato cinematográfico para dar cabida a sus propios mundos, sin mediaciones mayores que la cámara y la película. Este corte dá lugar a un trato directo con el público, y contribuye a desmontar los mecanismos de comunicación del cine tradicional, que muchas veces impide momentos de reflexión en el público.

Cámara, iluminación, fotografía

El desplazamiento y movimiento de la cámara, la luz, la iluminación, el encuadre, la composición, el uso de los lentes, todo esto al servicio de dichos propósitos.

La estética de Chaski se funda en la necesidad de expresar nuestro mundo. Las dificultades y conflictos del Grupo se dán en ese espacio. También somos diferentes y bellos, como válidas nuestras múltiples costumbres y como nuestro derecho a existir, sin renunciar a ser legítimamente distintos.

IV. Las películas una vez terminadas

Con las películas terminadas se trata de continuar generando espacios de comunicación.

- Espacios de comunicación popular.

Los films, a parte de circular en los circuitos tradicionales de cine, van a las organizaciones populares con el fin de fortalecer y/o crear espacios comunicacionales. La organización popular es el elemento clave de la nueva sociedad civil. Con ellos confrontamos las películas, las debatimos, las insertamos en su dinámica. De esta forma ganamos un nuevo espacio y contribuimos a consolidarlo; pero, sobre todo, vamos afinizando los circuitos de comunicación popular alternativos y participando en la educación y fomentando la organización popular autónoma.

- Retroalimentación por la investigación.

El circuito alternativo se cierra circunstancialmente cuando incorporamos el punto de vista de las organizaciones populares a la crítica de nuestras producciones. Aquí se produce el proceso de retroalimentación, o una

parte de él. La investigación busca incorporar el punto de vista del público sobre el trabajo realizado. De esta manera, nuestras futuras producciones estarán marcadas por aquello que el público expresó en ese espacio comunicacional.

Realizamos al año alrededor de dos proyecciones diarias (incluyendo sábados y domingos) y se trabaja con unas 300 organizaciones populares. Cuenta para ello con películas en formato de 16 mm, proyectores ad-hoc, y, en los lugares en donde no hay energía eléctrica el Grupo lleva un pequeño equipo electrógeno.

La expectativa por las películas en este circuito es de tal importancia que en una función de *Gregório* más de 2.500 personas la vieron de pie ... o sentados es igual, nunca pasivos. Activos en su contribución que a pesar de nuestras diversidades nos influncian y modifican. Así, esto es lo que somos.